Kognitionsvetenskaplig forskning – Cognitive Science Research, ISSN 0281-9864, 2014, 112

Den dolda storheten i *Dvärgen*

Inger Bierschenk

Abstract This study concerns *The Dwarf (Dvärgen)* by Pär Lagerkvist. The author wanted to give his tribute to the Renaissance masters by letting the dwarf express his scorn and contempt for humanism. Further, Lagerkvist wanted to characterize the greatness and lowness of Man through the prince and his innate dwarf. It is generally assumed that the prince character in this novel has retrieved properties from Machiavelliô's Prince. Thus, the research question is whether Lagerkvist, accordingly, through the evil dwarfôs admiration for the prince expresses his contempt for the Machiavellian prince model or whether the doubleness that sometimes emerges in the dwarfôs narrative in fact means the opposite standpoint. By analyzing a studentôs essay on *The Dwarf* with PTA/Vertex and comparing the resulting holophors with a sentence from Machiavelli, used in a previous study, it could be shown that the student without knowing it had picked up from Lagerkvistôs tale the dualistic mental structure of Machiavelli, synthesized in the terms of *Heresy* in the Orientation dimension and *Move* in the Intention dimension. The conclusion is that Lagerkvistôs prince character represents such dualistic properties that refer to a utilitarian outlook.

En strimma av Lagerkvist

Under det senaste decenniet har forskningen kring Pär Lagerkvist tagit fart efter att ha varit tämligen lågmäld en längre tid. Ett par avhandlingar kan nämnas som exempel, en av Stefan Klint (2001), som diskuterar evangeliet i Lagerkvists romankonst främst ur ett teologiskt perspektiv och en av Karin Fabreus (2002), som anlägger ett litterärt synsätt med temat sagan, myten och modernismen hos Lagerkvist. De olika perspektiven presenteras och diskuteras av bl a Kåreland (2002), Möller (2002), Olofsson (2002) och Stenborg (2002). Dessutom har sonen Bengt Lagerkvist (2001) gett ut en biografisk skildring av författarens ungdomsår. Nyligen kom så ytterligare perspektiv på Lagerkvist, nämligen Håkan Möllers (2009, 2012) om hur författarskapet föddes och byggdes upp, hur hans verk togs emot inom den litterära världen och av samhällsinstitutionerna och om hans medvetna strävan mot erkännande. Uppfattningar om detta perspektiv kan läsas hos bl a Bergsten (2012), Olofsson (2012) och Westin (2010).

Pär Lagerkvists författarskap kännetecknas av en vördnad inför livet och människan, om än inte en tro på Gud. Denna livshållning uttrycker sig dock oftast i en ton av heligt allvar som förstärks genom det medvetet enkla språkliga uttrycket. *Gäst hos verkligheten* och *Barabbas* är två romaner, som nog länge var obligatorisk läsning i det svenska gymnasiet. Dagens skolungdomar, som oftast själva får välja litteratur att fördjupa sig i, har sällan behov av Jesusproblematiken i Lagerkvists romaner och knappast heller av hans idylliserande dikter, som gärna reproduceras i antologierna. Däremot tycks det som om berättelser om ondska är gångbara, i thrillerform, som saga eller realistisk roman. Lagerkvists prosaverk *Dvärgen* är en sådan som ungdomar fascineras av. Det visar sig inte minst av alla elevarbeten som synliggörs på nätet.

Resultatet av litteraturanalyser är beroende av urval av material och den metod som tillämpas. Vanligtvis har forskaren en preliminär uppfattning om en viss aspekt av ett

[1] Contact: Bernhard Bierschenk, Department of Psychology, Lund University, Box 213, SE-221 00 Lund, Sweden; information: https://archive.org/details/studiesinconsciousness

författarskap, en arbetshypotes, som hon/han sedan testar. I idealfallet bidrar forskaren med något nytt. Den här studien faller inte inom normen för en litteraturvetenskaplig eller ens litterär analys. Inte heller anlägger den ett sociologiskt perspektiv. Ändå behandlar den en författares text med syftet att få syn på något som hittills inte kunnat ses med befintlig metodik. Upprinnelsen till studien är en fråga från en elev, som ställdes under en lektion i svenska i gymnasieskolan. Renässansen hade då behandlats litterärt och kulturellt och *Dvärgen* hade varit fördjupningstexten. Frågan eleven ställde gällde Lagerkvists tankar om Machiavelli mot bakgrund av fursteporträttet i boken.

Sättet att ta sig an frågan vetenskapligt är lite annorlunda och den textanalysmetod som tillämpas kan betraktas som en innovation. En gängse uppfattning om den skönlitterära texten är att författaren i något avseende lever i den. Den metod jag kommer att använda grundar sig på uppfattningen att vilken text som helst inbegriper på ett absolut nödvändigt sätt sin upphovsman och att det§ är möjligt att få syn på honom på ett formellt objektivt sätt genom att fånga in textens intentionskomponent. Textens intention ligger i skriftens framåtvridna rörelse och inte alls i någon uttalad avsikt från författaren. Man kan också uttrycka det så att skrivaren skriver sig själv in i texten. Ett konkret exempel på sådan s k självreferens är Lagerkvists tal till Uppsala studenter 1942, där han säger att hans landskapsskildringar nästan alltid blir Småland, även när han inte avser det och utan att han ens är medveten om det
(Nettervik, 1998). Vad som på så sätt finns förborgat i texten är en mental struktur, som skrivaren alltså inte behöver vara medveten om. Genom att struktur (som är osynlig på ytan) avspeglar mentalitet kan den vidareföras över text och tid och dessutom vara oberoende av vilken individ som producerat den. Det som då materialiserar sig är *invarians*.

En vetenskaplig metod ska ju kunna beskriva, förklara och även leda till förutsägelser till skillnad från ett konstnärligt arbetssätt, som bygger på överraskning som effekt. Därför är det ett nöje att få presentera en studie som inkorporerar både vetenskaplighet och ett konstnärligt nyhetsvärde i beskrivningen av resultaten. Förhoppningsvis kommer svaret på elevens fråga att synliggöra ytterligare en strimma av Lagerkvist.

Om dualiteten i Dvärgen

Under tiden kring sekelskiftet 1900 och ett par årtionden därefter kom forskares och filosofers moderna idéer och livsåskådningar att få en särskild betydelse för det intellektuella livet, vilket får ses mot bakgrund av det nya sekulariserade samhällets framväxt. Det är känt att Lagerkvist, liksom flera andra författare och konstnärer, anslöt sig till såväl sol- och ljusdyrkan som de radikala politiska idéer som framfördes av de unga socialisterna. Därtill hade utforskandet av människans själsliv fått ett förnyat intresse genom att psykoanalysen tycktes tillföra förklaringar som de skönlitterära författarna dittills bara hade kunnat antyda. Ur Ingrid Schöiers biografi över Pär Lagerkvist (Schöier, 1987) framgår att han under sina första litterära år dock visade sig kallsinnig till psykoanalysens idéer. Men genom att riktningen blev negativt mottagen också av nazismen ändrade han sig, bara för att demonstrera sin antinazism. Han medverkade i sådana sammanhang där han kunde visa sitt förakt för 1930-talets strömningar och òtålde inte människor som var Hitlervänligaò (Schöier, 1987, s 378).

Ingrid Schöier sammanfattar hans livsfilosofi på några rader:

> Lagerkvist ser alltid livet òsub specie aeternitatisò ï men kan ibland uppträda som en gnom, òliten och surögdò, inför stjärnevalvets överväldigande storhet. Han ställer även storheten och litenheten hos människan själv mot varandra. òVidunderlig, vidunderlig är människan!ò Kanske har ordets dubbelbetydelse föresvävat honom. (s 203)

Motsatspar som demokrati – diktatur och våldsmentalitet – humanism behandlar Lagerkvist på olika sätt alltifrån den tidiga diktningen till *Bödeln* (1933). Egentligen speglas här den dualism som råder mellan två grundprinciper, som antingen strider mot varandra eller kompletterar varandra, som ont och gott, mörker och ljus. Huvudgestalten i Bödeln är storvuxen och primitivt rå, vilket innebär att det råder en samstämmighet mellan utseende och de krafter som associeras med det. När Lagerkvist ungefär ett decennium senare ger ut *Dvärgen* (1944) ger han litenheten de primitiva egenskaperna. Där bödelns ondska känns igen genom de yttre egenskaperna och det öppna våldet, är dvärgens ondska mer fördold och kanske just därför så mycket farligare (Schöier, 1987, s 411). I denna berättelse har uttolkare mycket tydligt sett den allegoriska framställningen av det nya våldsrike som smugit sig fram under trettiotalet. Förläggaren Tor Bonnier tyckte i ett i övrigt positivt brev òatt allegorien blivit för påtagligò (Schöier, 1987, s 413). Redan 1945 anmäls boken i engelsk översättning i *The Saturday Review* av Henry B. Krantz, som avslutar: ñAnd we hope the reader will not overlook the symbolic comparison of those times (Renaissance) and oursñ (s 74).

De böcker som Lagerkvist fick mest beröm för, nämligen diktsamlingen *Ångest* och prosaberättelserna *Dvärgen* och *Barabbas* tyckte han i efterhand var för självutlämnande. Naturligtvis innehåller de mycket av hans åsikter och känslor inför tidsandan och de politiska händelserna men de var också dokument över personliga förhållanden. På flera ställen i biografin anför Schöier att Lagerkvist var tämligen liten till växten, vilket hade psykologisk betydelse för honom, och han var även yngst i syskonskaran. Människor som mötte honom för första gången efter att han blivit känd kunde ibland förundras över att han inte var större. Hans författarskap andades ju storhet. Konstnären Gösta Adrian-Nilsson lär ha yttrat: òFysiologiskt var han en desillusionò (Schöier, 1987, s 196). Andra, t ex författaren Per Hallström, medlem av Svenska Akademien, har sagt att han var en òliten och hygglig manò, sympatisk och resonabel (Schöier, 1987, s 390). Enligt Olof Lagercrantz, litteraturvetare och tidningsman, måste man gripas av vördnad inför honom, eftersom han, òliten och kutryggigò, ändå som präglad av ande òlevandegör det mänskliga inom sigò (Schöier, 1987, s 390-391). Under alla år som han kämpade i motvind både privat och mot förläggare och recensenter tyckte sig Pär Lagerkvist bära på en mission. òJag är guds skrivbiträde på jordenò har han sagt i sina dagboksanteckningar. (Liten begynnelsebokstav i ôgudsô var avsiktlig.) Denna känsla kunde ibland utläsas ur hans högburna huvud och ömsom glödande, ömsom milt gåtfulla, inåtvända blick.

I våra dagar kan det tyckas märkligt att man kommenterade en persons utseende officiellt, särskilt när det är det intellektuella arbetet som står i framgrunden. Det får nog tillskrivas de idéer som rådde under den första halvan av 1900-talet med dess sysslande med fysionomisk mätning och värdering av människor. Att vara liten betydde i denna atmosfär att vara obetydlig. I trettiotalets Europa hyllades kraften och det blänkande stålet, små och svaga var inte framtiden. I det perspektivet blir dvärg-gestalten mångbottnad. Att inta dvärg-perspektivet på tillvarons skeenden, att positionera sig i òkällarvåningenò, betydde både att nedvärdera sig, att vara undermänniska, och också att bejaka djuret i människan. Både privata brev och korrespondens med förläggare visar att Lagerkvist intog denna våning när han kände sig i otakt med världen. Han var också periodvis rädd för sig själv när han upptäckte att han tänkte tanken att kunna begå våld mot, ja till och med mörda, sin första hustru. Rädslan för dvärgen inom honom gjorde honom extra fascinerad av människans dubbelhet, här tolkad som dualitet, där två olika storheter samverkar (förutsätter varandra) för att bilda enheten människa. Schöier (1987, s 369) menar att tvillingmotivet (òklyvnadenò) sysselsatte Lagerkvist i hög grad, särskilt som han blev far till ett tvillingpar. Han lär också ha kallat sig själv för en tvillingnatur (född i Tvillingarnas stjärntecken, den 23 maj).

Fysionomin hos verklighetens dvärgar skiljer sig från normalt kortvuxna människor genom att ben och armar är oproportionerligt små samtidigt som resten av kroppen har

normalstorlek. Dessutom är huvudet något större än förväntat. Med denna utgångspunkt har dvärgarna haft rollen att visas upp som exotiska, till och med lustiga. Don Sebastián de Morra, spansk hovdvärg, avbildades av Velazquez (Prado-museet i Madrid) med en tydlig dubbelhet i uttrycket. Han sitter så att benen verkligen betonar hans docklika litenhet (perspektivet är rakt framifrån), samtidigt som hans ansikte visar upp en skäggig virilitet. Det samlade intrycket av porträttet blir mera sorgligt än underhållande. Men trots det är det inte ovanligt att det onormala i dvärgutseendet har ansetts som obehagligt och därför relaterats till obehagliga egenskaper, såsom opålitlighet, slughet och ondskefullhet. Åtminstone gäller det sägnens mytomspunna dvärg, gnom, alv, vätte eller tomte. När Lagerkvist skapade dvärggestalten har han säkerligen haft denna mytiska gestalt för ögonen. Så blev Bödeln transformerad till Dvärgen.

Dvärgen är till sitt tema en krigsroman, som utspelar sig i ett italienskt renässanshov. Lagerkvist var mycket noga med att skapa en så trovärdig tidsfärg som möjligt och tog hjälp av personer med historisk och kulturell kännedom före publiceringen. Vi känner igen anspelningarna på konstnärliga och litterära verk, bibliska sammanhang och den tidens politiska och religiösa strider. Däremot var han inte angelägen om att händelserna skulle vara historiskt korrekta. Men de flesta uttolkare är överens om att furstegestalten på ett trovärdigt sätt återger en historisk karaktär som Cesare Borgia, som är en av de makthavare som Niccolò Machiavelli refererar till i *Fursten*. Det går också att hitta drag som kan hänföras till Ludovico Sforza och Lorenzo di Medici. Renässansens idealfurste var en som på ett för folket gynnsamt sätt kunde förena religion, kultur, vetenskap och politik. Att beväpna sig för krig var ibland nödvändigt för att kunna freda sig mot maktmissbruk och upprätthålla fred. På så sätt blev de två armarna religion och krig förenade i handling för ett gemensamt mål. Borgia var både kardinal och krigsherre. Leonardo da Vinci (Maestro Bernardo) var både konstnär och militärstrateg. Dualiteten kommer också tydligt fram i furstinnans gestalt. Hon symboliserar lidelsen, som sammansätter sig av både liderlighet och lidande. Mer intrikat är skildringen av dvärgen som en inneboende del av fursten, d v s fursten och dvärgen representerar två sidor av samma person.

Dagens läsare har visserligen ett ansenligt avstånd till andra världskriget men har ändå inte så svårt att förstå anspelningarna på dåtidens skeenden, t ex att fursten bygger upp en krigsmaskin och att vetenskapen används i maktens tjänst, som en tidigare studie visar (B. Bierschenk & I. Bierschenk, 2003/2013). Det här är uttryckt av en yngre person (A), som har en s k analytisk-deskriptiv strategi när det gäller att uppfatta och återge essensen i lästa texter. En person i samma ålder (B) men med en syntetisk-reflektiv strategi koncentrerar sig på det faktiska händelseförloppet och diskuterar förklaringar till dvärgens ondska och att det är i personlig oförmåga och hat som krig föds. Den förstnämnda personen talar om fursten som orättfärdig maktmänniska, medan den andra talar om dvärgens onda drivkrafter, som på grund av att de är oförlösta gör honom till ett monster (B. Bierschenk & I. Bierschenk, 2003/2013, s 23). Det betyder dock inte att någon av personerna har förstått dualiteten i gestaltningen.

Machiavelli och Dvärgen

Dvärgen är också en idéroman. Biografin omtalar att Lagerkvist velat skildra människans storhet i fursten och litenhet i dvärgen, narren (Schöier, 1987, s 412). Självklart har uttrycket òmänniskans storhetò med inre kvaliteter att göra. Lagerkvist, som hade hyllat den klassiska humanismen på trettiotalet, ville nu hylla renässansmästarna, indirekt genom dvärgens hån och förakt för humanismen. Den ende dvärgen inte föraktar är fursten, han snarare beundrar hans egenskap att sätta makten före moralen. Om detta berättardrag är konsekvent genomfört, skulle denna beundran i sin tur innebära ett indirekt förakt för den furstemodell som Machiavelli framförde, åtminstone så som den framträder genom dvärgögonen. Men dvärgens beundran är inte odelad. När fursten visar upp sina humana och

ridderliga sidor under kriget, som att inte vilja släppa fram dvärgen (grymheten) till frontlinjen eller att bete sig högsint mot fienden, blir han istället ringaktad av dvärgen. Fursten kan också diskutera livsfrågor med Bernardo eller umgås med det enkla folket, även i fiendeland, något som dvärgen förlöjligar eller inte begriper sig på. Det får antas att författaren har menat att det finns något i fursten som dvärgögonen inte kan uppfatta, något som gör fursten òstorò i en vanlig betraktares ögon. Dvärgen kan ju inte se òstjärnevalvets överväldigande storhetò.

Det finns numera flera antaganden om Machiavellis syfte med sin furstespegel beroende på om man tolkar huvudmotivet religiöst eller politiskt. Följer man en tidig tolkning är furstemodellen kättersk medan senare tider hellre tolkar in en pragmatisk grundtanke. Det finns ett citat från honom, som inte är taget från *Fursten* utan från hans stora brevväxling, och som ofta anförs som centralt för förståelsen av hans idéer (Machiavelli, 1996). Citatet återges här i original:

> **ñ***Perché io credo che questo sarebbe il vero modo ad andare in paradiso: imparare la via dello inferno per fuggirla***ò** (Niccolò Machiavelli, lettera a Francesco Guicciardini del 17 maggio 1521).

Machiavelli säger att han tror det enda sättet att komma till paradiset är att lära känna vägen till helvetet för att undvika det.

Yttrandet har analyserats med både i den italienska originalversionen och i engelsk översättning. Här är bara originalet av intresse. En holoforisk beskrivning (B. Bierschenk, 2012, s 14) har gett två energilandskap, ett som återger textens Orientering och ett som visar textens Intention. Metoden bakom beskrivningen förklaras utförligt i rapporten och eftersom den finns att läsa on-line, ges inte denna information här. Övrig information till metodens teori och praktik finns likaså online (B. Bierschenk, 2011; I. Bierschenk & B. Bierschenk, 2011, 2013a, b; I. Bierschenk, 2011).

En holofor är en tredimensionell återgivning av koncentrationerna av energi i en text. Den globala attraktorn (final singularity), d v s den punkt som längs den holografiska vägen samlar den mesta strukturen i orienteringen, är *Heretic* medan den i intentionen är *Warning.* Vägen dit, som inbegriper både tillståndet och beroendet mellan attraktorer i en irreversibel process, utreds i B. Bierschenk (2012, ss15-17). Med *Heretic* i det här sammanhanget menas en person som söker kunskap för att kunna kontrollera det som kallas vidskepelse. *Warning* innebär att det är viktigt att gardera sig så att man klarar sin existens. Det är alltså fråga om en balansgång, att kunna iaktta både skärningspunkt och förbindelselinje, vilket är uttryck för ett dualitets-baserat förhållningssätt till tillvaron.

I en ung betraktares öga

Länken till den machiavelliska bakgrunden i *Dvärgen* kan finnas i rapporten om de två unga läsarna (B. Bierschenk & I. Bierschenk, 2003/2013). Tanken är att person (B), som har visat sig känslig för struktur i inlärningssituationer över tid (B. Bierschenk, 2005; I. Bierschenk, 2005) ska fungera som förmedlare mellan strukturen i Lagerkvists fiktiva skildring av renässansmiljön och den struktur som den verkliga renässansmänniskan har åstadkommit. Lagerkvist transformerade renässansens tidsanda till 1940-talets. Kan vi genom en ung nutida läsares transformation av den lagerkvistska texten upptäcka en machiavellisk dualistisk struktur i *Dvärgen*? I så fall skulle även Machiavelli inbegripas bland de renässansmästare som Lagerkvist hyllade.

Texten som ska analyseras är den som (B) skrev som 17-årig gymnasiestuderande som svar på en provfråga efter läsning av *Dvärgen*. Den studerande skulle ange vilken idé som är den mest centrala och utveckla svaret kortfattat. Såväl fråga som svar finns i B. Bierschenk & I. Bierschenk (2003/2013) och upprepas därför inte här.

Textens essens

En text är resultatet av en perspektivering. Effekten av en sådan är beroende av hur den studerande òkänner inò strukturen i den lästa texten och förmedlar den i skrift. Det ska påpekas att strukturen, som är osynlig, inte är detsamma som innehållet, som läsaren själv kan bilda sig en uppfattning om genom att läsa texten ovan. Den här texten har tillkommit spontant och analyseras i sitt oredigerade skick. De många styckena och meningarna som verkar lite spretiga samverkar trots allt och bildar en syntes, som uttrycker essensen i texten. Den analysmetod som ska användas (PTA/Vertex) kommer åt essensen, som inte har en direkt synlig koppling till ytan. Syntesen är resultatet av samverkan mellan en texts Agent- och Objektivkomponent, det s k AaO-axiomet. Sedan den förra analysen gjordes har metoden utvecklats på några väsentliga punkter (I. Bierschenk & B. Bierschenk, 2004, 2011; B. Bierschenk, 2011; I. Bierschenk, 2011). Det gäller framförallt precisionen i den strängteoretiska behandlingen av språkets gränssnitt, som anknyter till Greenes (1999) teori om supersträngar.

För att kunna få till stånd en jämförelse mellan essensen i Machiavellis yttrande och den som den studerande har producerat presenteras här holoforerna för studentens Intention och Orientering i Figur 1.

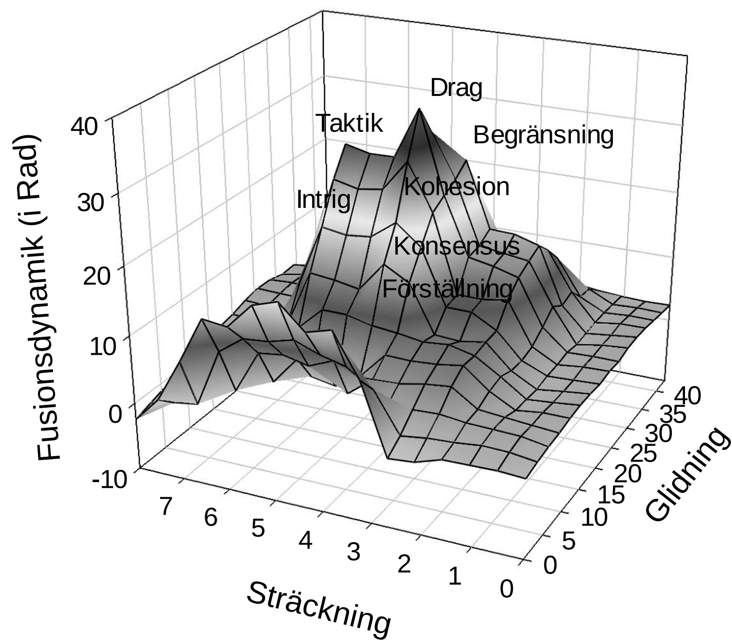
Orienteringen, som bildas utifrån Objektiv-komponenten, beskriver det tematiska medan Intentionen, som utgår från Agent-komponenten, betonar textens motiv, som reflekterar perspektivet. Först beskrivs Orienteringen och därur extraheras sedan perspektivet. Vad som sker genom denna process är en transformation som visar ur vilken synvinkel temat har setts. När det inträffar att samma term återfinns i både Orientering och Intention, behöver innebörden inte vara exakt densamma, beroende på just synvinkeln, som i sin tur sammansätts av andra termers relativa förhållande längs vägen.

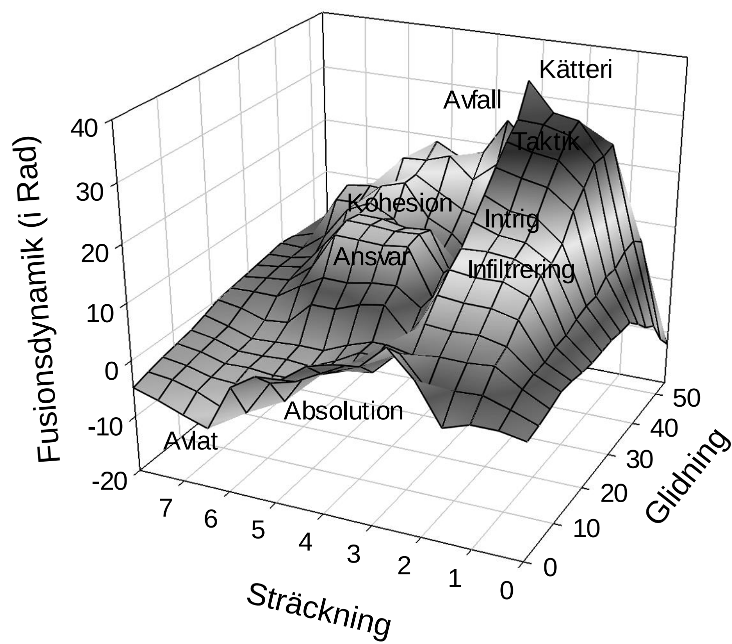
Orienteringen

Det första vi ser i Orienteringsgrafen i Figur 1 är den tvådelade formen, den ena bergssidan är dock högre än den andra. Om vi startar på den högra sidan och klättrar uppåt så möter först termen *Infiltrering*. Den innebär ett medvetet regelbrytande i syfte att få fördelar i en konkurrenssituation. Ett sådant beteende inbegriper försök att inta andra domäner i det fördolda istället för att öppet utmana. Ett likartat sätt att undvika öppenhet har vi i *Intrig*. Det innebär att undvika att agera enligt den allmänna uppförandekoden. I detta ligger flera ibland oordnade handlingar, som tillsammans bildar *Taktik*. Denna term anger ett antal lågnivå-operationer som länkar samman mål och medel, åtminstone kortsiktigt. *Kätteri* innebär att ta avstånd från de religiösa och etiska värden som den katolska kyrkan står för, vilket ses som ett allvarligt brott mot dogmerna. Denna term är starkt förknippad med slutpunkten *Avfall,* som associeras med en allmän kritik eller opposition mot rådande policy.

När vi kommit till den här punkten är det tydligt att vägen samstämmer väl med Machiavellis Orientering, vars slutpunkt är *Heretic* (kättare), understödd av *Apostate* (avfälling) (B. Bierschenk, 2012, s 14). En avfälling är en person som inte bara upplever en dramatisk förändring i sin övertygelse men som också kämpar för ett realistiskt liv.

Djupt i strukturen i grafens vänstra del framträder två närliggande termer. Sett från en avfällings synvinkel överensstämmer inte *Avlat* med kyrkans förväntade etik men mot bakgrund av det taktiska handlandet som den högra sidan uttrycker, så är det fråga om att sträva efter en klarhet för att överleva. I denna kontext innebär *Absolution* en önskan om lättnad inför det dilemma det innebär att inte ta tydlig ställning mellan det gudomliga och det verkliga.





Figur 1 *Holoforisk representation av Intention och Orientering*

I samband med etik och politik pekar attraktorn *Ansvar* mot en bredare syn på individen och de kollektiva plikterna. Renässansen skilde mellan individuell och samhällelig lycka. *Kohesion*, en term som anger sammanhållning och ibland stabilitet, är funktionellt relaterad till ansvarstagande. Detta slags samarbete anger högnivå-operationer, till skillnad från det taktiska agerandet.

Intentionen

Grafen över Intentionen i Figur 1 visar en mera enhetlig konfiguration med en samlad brant bergsformation som mest framträdande. Återfödelse av antika ideal och förnyelse av kunskap är ofta associerad med renässansens tid. Toppen specificeras genom attraktorn *Drag*, som anger strävan mot avancemang och mera generellt rörelsen framåt, förnyelsen, till skillnad från att stanna kvar i de kyrkliga dogmernas domäner. Å andra sidan, *Taktik* hänför sig till en serie steg som begränsar en motståndares alternativ. En strömning försökte dock sammanföra vetenskapen och den religiösa praktiken. Men *Begränsning* implicerar att det knappast är möjligt att förena bakåtsträvande eller reträtt respektive förnyelse eller framåtskridande på ett öppet sätt, så *Intrig* behövs för att maskera en doktrins sanna ansikte. Denna situation påverkar det politiska agerandet i utilistisk riktning. *Kohesion* betyder i det här sammanhanget ett försök till enande, vilket hör samman med den process som söker *Konsensus*, d v s samförstånd för att finna lösningar. Antingen denna process är politiskt orienterad eller etisk-religiöst måste man använda sig av taktiska överväganden. För att kunna uppnå framsteg, behöver taktiken understödjas av *Förställning*.

I jämförelse med Machiavellis Intention (B. Bierschenk, 2012, s 16) där *Warning* implicerar kännedomen om det vanskliga i att välja idealism framför realism, så framstår *Drag* här som ett val att ta steg framåt längs den utstakade vägen.

Diskussion och reflektion

De båda figurerna kännetecknas av en komplementaritet, som har att göra med det beroende som råder mellan Agent och Objektiv när de samspelar i produktionen av en text. I grafen över orienteringen är det tydligt att det finns en dubbelhet i grupperingen av synpunkterna. Den största energin går åt till att producera de relationer som rör effekterna av och bakgrunden till ett odogmatiskt leverne. Den lägre energin avser samhällsansvaret som trots allt finns. Ur djupet träder det fram en känsla av att det kan vara förödmjukande att behöva vara oppositionell, d v s idealist, så därför måste man hysa respekt för både tvivlaren och avfällingen.

Grafen över intentionen visar att perspektivet helt förväntat är sammanhållet. *Taktik*, *Intrig* och *Kohesion* är de tre termer som framträder ur båda graferna, om än på olika nivåer i strukturen. Termerna uttrycker balansen mellan att gå framåt och att parera hindren, eller om man så vill sammansmältningen mellan mål och medel. En intressant strukturell skillnad mellan begreppen framkommer i originalets *Heretic* och *Apostate* respektive den studerandes *Kätteri* (Heresy) och *Avfall* (Apostasy). Originaltexten har producerats i renässansens realtid och uttrycker ett personligt handlande. Den unga nutidsmänniskan har projicerat en atmosfär, en anda.

Både orienteringen och intentionen i renässanstexten samstämmer med den unga läsarens uppfattning om den mest centrala idén i *Dvärgen*. Det betyder att Lagerkvist har framställt essensen i det machiavelliska tänkandet genom att òöversättaò det till en berättelse. Detta tänkande tycks finnas utan att referens till *Fursten* behöver göras. Det liv som levdes i furstens kretsar i renässansens Italien har skildrats fiktivt så väl att studenten har plockat upp den centrala idén i citatet genom berättelsen. Vi kan alltså konstatera att en dubbel

transformation har ägt rum. Tidsrymden från Machiavellis brev 1521 till en svensk läsare vid 2000-talets början är svindlande, och ändå bär språket denna mentalitet, trots det kulturella avståndet (I. Bierschenk, 1989, 2011). Resultatet ska förstås så att det existerar en mental förutsättning hos den nutida läsaren för att uppfatta essensen i den machiavelliska mentaliteten, som i sin tur är inskriven i Lagerkvists text. Däremot tycks läsaren inte vara medveten om det, för i så fall hade texten fått en annan och troligen förtätad utformning.

Finns det då något beundransvärt förborgat i den förmedlade strukturen? För att kunna komma fram till ett tillfredsställande svar på frågan om vad som avses med ñmänniskans storhetò går vi tillbaka till Lagerkvists uppfattning om diktarkallet. Han pendlade mellan synen på diktarens uppgift som den utvalde, siaren, som ska förmedla budskapet mellan den synliga, materiella verkligheten och den immateriella, fördolda och en ñsurögdò syn, som innebär diktarkallets låghet. Han ville egentligen bort från det exalterade, överdrivna och falska i detta kall. Under hela sin gärning kämpade Lagerkvist med känslan av att vara ñgäst hos verklighetenò. Skildringen av människans ondska måste innebära att skildra sig själv och sin egen låga person, menade han. Endast så kommer vi åt det som är bestående. I dvärgens sätt att framföra sina tankar om livet, kärleken och religionen framträder nästan uteslutande ett förakt för hur människorna umgås med de stora frågorna, eller åtminstone ett totalt oförstående. Denna stela kyla måste bekämpas. Bättre är det då att hysa ett levande tvivel. Mäster Bernardo får vara lite av språkrör för författaren själv. Han diskuterar med fursten om livet och skapelsen, och ter sig då hänförd av människans och det mänskliga tänkandets storhet. Å andra sidan menar han att vi mäktar med så oändligt lite när allt kommer omkring. Vi är skapade för att lockas av rymden och tro att vi tillhör den. Men: òVad tjänar vingar till, när de ändå aldrig verkligen får lyftas. De blir till en börda istället för en befrielse.ò (*Dvärgen*, s 55). Människans storhet ligger kanske i att acceptera det ofullgångna livet och dubbelheten som vi lever med. Det är själva strävan som lyfter oss.

Ur Lagerkvists personliga anteckningar kan vi läsa (Schöier,1987):

> Anden finns i allt ï den behöver vara ädel, stark etc. men har också behov av att vara svag, listig, halvgången etc.etc. Den har behov av att leva hela detta märkliga liv i *allt:* djur, växter, ting, materia ï men i själva verket *ingen dualism*? Livet, tingen, naturen *är* ande ï Ej ett motsatsförhållande materia-ande. Blott för vår ofullkomliga känsla ter det sig så. Vi märker det jordiska, materiella långt starkare, tydligare? Nej, förnimmer det som något *för sig* och anden som något annat, för sig. Men i själva verket ej så? Ej någon dualism. (s 325)

Här resonerar sig Lagerkvist i själva verket fram till att människans olika sidor är det som är helheten. Den dualism han till slut förnekar, d v s sådant som kan betecknas med motsatspar, förutsätter enligt min mening symmetri. Istället råder asymmetri mellan egenskaperna, i annat fall skulle vi inte kunna beteckna dem som ofullgångna, till exempel. Av denna anledning kan man inte tala om hur en människa är, eftersom livet inte är ett vara utan ett blivande. Därför är dvärgens egenskaper inte föränderliga. Han stoltserar med att ha bara en sida, nämligen den raka och uppenbara. Fursten kallar han falsk och i samband med Don Riccardos begravning: ñSå snart det gäller att förställa sig är han alltid beundransvärd. Fast det kanske inte är värt så stor beundran egentligen. Det är ju i själva verket hans natur att dölja sigò (*Dvärgen*, s 150). Lagerkvist menar att vi lever som i en dimma, vi ser ofta världen med skumma ögon, eller speglar oss òi grumliga speglarò (*Dvärgen*, s 211), men om vi öppnar ögonen och är realister kanske den sanna verkligheten träder fram. Det är bättre att ägna sin kraft åt ñthe bad realityò än att hänge sig åt ñthe good divinityò är en slutsats ur analysen av den machiavelliska sentensen (B. Bierschenk, 2012, s 16). Mot bakgrund av resultaten ligger ñstorhetenò hos fursten däri att han anpassar sig till den verklighet han lever i. Han låter sin dvärg göra tjänst när han anser det nödvändigt men förpassar honom till òkällarvåningenò när han inte längre behöver honom. Det är väl kärnan i en utilistisk livssyn.

Referenser

Bergsten, S. (2012-05-19). Pär Lagerkvists väg till toppen. Recension. *Upsala Nya Tidning*.

Bierschenk, B. (2005). The morphogenesis of intention and structural stability of motifs. *Cognitive Science Research*, 96. Copenhagen University & Lund University.

Bierschenk, B. (2011). Functional text geometry: The essentials of Perspective Text Analysis. *Cognitive Science Research*, 101. Copenhagen University & Lund University.

Bierschenk, B. (2012). Produced consciousness. Shapes of the Machiavellian snake. *Cognitive Science Research*, 105. Copenhagen University & Lund University.

Bierschenk, B., & Bierschenk, I. (2003/2013). Individual growth in competence. *Cognitive Science Research*, 87. Copenhagen University & Lund University.

Bierschenk, I. (1989). Language as carrier of consciousness. *Cognitive Science Research*, 30. Lund University.

Bierschenk, I. (2005). The morphogenesis of orientation and structural stability of themes. *Cognitive Science Research*, 95. Copenhagen University & Lund University.

Bierschenk, I. (2011). Ett ekologiskt perspektiv på språk och textanalys. *Cognitive Science*, 98. Copenhagen University & Lund University.

Bierschenk, I., & Bierschenk, B. (2004). Diagnose der Leistungsheterogenität durch die Perspektivische Textanalyse: VERTEX. I: W. Bos, Lankes, E.-M., Plaßmeier, N., & Schwippert, K. (Eds.), *Heterogenität: Eine Herausforderung an die empirische Bildungsforschung* (ss. 16-28). Münster: Waxmann.

Bierschenk, I., & Bierschenk, B. (2011). Perspective Text Analysis: Tutorial to Vertex. *Cognitive Science Research*, 100. Copenhagen University & Lund University.

Bierschenk, I., & Bierschenk, B. (2013a). Perspektivisk Textanalys (PTA): Handledning till Vertex. *Cognitive Science Research*, 106. Copenhagen University & Lund University.

Bierschenk, I., & Bierschenk, B. (2013b). Perspektivisk Textanalys (PTA): Manual till Vertex med danskt material. *Cognitive Science Research*, 107. Copenhagen University & Lund University.

Fabreus, K. (2002). *Sagan, myten och modernismen i Pär Lagerkvists tidigaste prosa och Onda sagor*. (Acta Universitatis Stockholmiensis XLV). Stockholm: Almqvist & Wiksell International. (Doktorsavhandling)

Greene, B. (1999). *The elegant universe. Superstrings, hidden dimensions, and the quest for the ultimate theory*. New York: Norton.

Klint, S. (2001). *Romanen och evangeliet. Former för Jesusgestaltning i Pär Lagerkvists prosa.* Skellefteå: Norma. (Doktorsavhandling)

Krantz, H. B., (1945, December 1). Evil versus beauty and goodness. *The Saturday Review*, s 74.

Kåreland, L. (2002). Karin Fabraeus, Sagan, myten och modernismen i Pär Lagerkvists tidigaste prosa och Onda sagor. Recensioner av doktorsavhandlingar. *Samlaren, 123,* 310-318.

Lagerkvist, B. (2001). *Vem spelar i natten. Den unge Pär Lagerkvist*. Stockholm: Atlantis.

Lagerkvist, P. (1933). *Bödeln*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.

Lagerkvist, P. (1944). *Dvärgen*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. (Illustrerad av Sven T. Kjellberg). (Originalupplaga)

Machiavelli, N. (1996). *Machiavelli and his friends: Their personal correspondence* (J. B. Atkinson & D. Sices (Eds. and Trans.). Northern Illinois University Press.

Möller H. (2002). Stefan Klint, Romanen och evangeliet. Former för Jesusgestaltning i Pär Lagerkvists prosa. Recensioner av doktorsavhandlingar. *Samlaren, 123*, 318-322.

Möller, H. (2009). *Pär Lagerkvist. Från författarsaga till Nobelpris* (Acta Universitatis Upsaliensis, Historia litterarum, 28). Uppsala: Uppsala universitet.

Möller, H. (2012). *Pär Lagerkvist. Ögonblickets diktare och marknaden.* Stockholm: Atlantis

Nettervik, I. (1998). Pär Lagerkvist ï En troende ateist. I: I. Nettervik, Lindqvist, K. & Evenäs, C. (Red.) *Författare i Småland* (ss. 99-111). Stockholm: Carlsson.
Olofsson, T. (2002-08-04). Guds skrivbiträde på jorden. *Svenska Dagbladet*.
Olofsson, T. (2012-07-13). Lagerkvist skrev för evigheten ï och marknaden. *Svenska Dagbladet.*
Schöier, I. (1987). *Pär Lagerkvist. En biografi*. Stockholm: Bonniers.
Stenborg, E. (2002). Pär Lagerkvist under luppen. *Signum*, 5.
Westin, B. (2010). Håkan Möller, Pär Lagerkvist. Från författarsaga till nobelpris. Recension. *Samlaren*, *131*, 485-487.

Accepted January 09, 2014